

الظلال في الادب

بقلم
بشر فارس

محاضرة أُلقيت في المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة (٣٠ يناير ١٩٤٨)

مستخرج من مجلة الكاتب المصري مجلد ٨ عدد ٢٩
(فبراير ١٩٤٨)



القاهرة

دار الكاتب المصري

شركة مساهمة مصرية

١٩٤٨

الى الأذن والمحمد من الربيات
مؤرخة / بنت

A 89

الظلال في الأدب

الظلال في الأدب

« وأخبر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد بماطلة منه »
لأبي إسحاق الصابي

إلى الصديق الأكرم الأستاذ الدكتور طه حسين بك
سلمت وغنمت ، وزاد الله فطنتك وثباً إلى وثب ، ووصل قلمك برقة
الإناس وقوة الاستماع .

عرض لك شأن الأدب الذي عليه ينسبط ظلٌ لطيف يوم أقبلت إليك
بقصيدة أبي إخلاصك للفن الصرف إلا أن تخرج في هذه المحلة ، فخرجت لشهرين
مضياً ، وأنت إلى سرّها غير منجذب إلا شيئاً ولأسلوبها غير مهتز . على
أنك رأيت أن الأدب العربي هيات أن تنحصر مذاهبه في السنّة الغالبة الآن ،
وأن الإنكار لما يفارق مجرى العادة ليس سوى تعنت يُغلب التضييق على
التفريق والاعتداء على الابتداع . وأيضاً رأيت أن من إليه أمر النشر يحمل
به أن يطرح إلى الأفهام آثار القرائح على صنوفها ويعرضها على الأذواق ،
فتقع تحت التبصر فالتدبر فالتخير ، وأنه مستول عما يتولد وعما يتجدد ،
فإن هو نظر نظره فقد يكون لسواه نظر . وأنت في صنعك ذاك دلت على
السعة التي في صدرك ، واليقظة التي في حواسك ، والصديق الذي في همك .

ولست أول مرة أنتصر للأدب المظلل ، فقد اتفق لي أن أعرض له
من سنين إذ خرجت لي مسرحية تضاربت فيها الآراء ، تبعها قصص وأشعار
أثارت ما أثارت (١) . واليوم أخوض في شأن ذلك الأدب من باب طريف طرقة
طرقاً يسيراً في حديثين مطويين أذاعهما راديو بيروت لخمس سنوات خلون .

(١) لمن يريد التبع والتوسع أن يراجع توطئة «مفرق الطريق» (القاهرة سنة ١٩٣٨)
وما تلاها بقلمى في «الرسالة» (خاصة العدد ٢٥١) ، وقصدير «سوء تفاهم» (١٩٤٢)
و«كلمة الشاعر» في «المقطف» (أبريل ١٩٤٥) ورسالة في مجلة «الفكر الحديث» (بغداد ،
العدد ١٠ ، ١٩٤٧) .

ولمّا العرض الذى إليه أنزع هاهنا هو الافاضة في موضوع سنج لك ولى في ذلك اليوم ، ودار في ذهن كل منا دورانه ، ولم تنفسح لنا ساحته في الحال ، ففاتنا التذاكر والشايق .

الناس عندنا اليوم على هذا الرأى : « التأليف بيان ووضوح » . فترى المنشئين منساقين إليه والقراء به قانعين ، ولا يشذ عن هؤلاء وأولئك إلا فئة صغيرة لا تنفر من كد التأمل ومشقة الاستشفاف . فهذا الرأى انقلب قاعدة خطيرة ينزها المستمسكون بها منزلة المعيار الصحيح للانشاء ، قدم أو حدث . لا بد من مراجعة هذه القاعدة السائرة .

إنها بادى بدء مجتلية ، فكان أعجابها وأنصارها اشتقوها من قول الجاحظ في « البيان والتبيين » : « الغاية التى إليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ، فبأى شئ بلغت الإفهام وأوضححت عن المعنى فذلك هو البيان . » وقد وقفوا عند هذا الحسد على حين الجاحظ يتم الكلام فيقول : « وحكم المعانى خلاف حكم الألفاظ . . . » وعلى هذا قام التفريق بين الفصاحة والبلاغة . فالأولى هى الظهور والبيان ، وهى مقصورة على الألفاظ ، وأما الثانية فتدور على المعانى وقد عبرت الألفاظ عنها . فإن وجب الوضوح على اللفظ فليس يلزم مجرى الكلام ، لأن للمجرى طرفين أحدهما عند اللفظ والآخر عند المعنى ، والمعانى على تفاوت بين القرب والبعد ، والعلو والنزول ، والخفاء والمثول . ولا غرابة أن تنضح صفة من صفات المعانى على التعبير .

وكيف لا نراجع هذه القاعدة — أمجتلية كانت أم غير مجتلية ؟ فالأدب كالزمن دوّار ، لأنه من الحياة وإليها . وإن نظرنا إلى الحياة وفهمنا لها يرتقيان بتدرج مطالع الفكر ، ويتبدلان مع تحول رهافات الحس ، وينصرفان إلى ما تمضى إليه وجهات الارادة . فإن ضغط أهل صناعة النقد أساليب الكتابة في نطاق الأصول وقيدوها بسلاسل القواعد فانما يصح هذا لعهد معين . إذ أنه من المستحيل في أفق الفن أن يرسخ أصل وتنهض قاعدة من البداية إلى النهاية . ذلك أن الأمم جميعها تحيا ، والحياة اندفاع . فالأدب مربوط دلالة ركود مصيره إلى الفناء .

والحق إن العهد الذى نكاد نخرج منه في بلاد العربية لا يمتاز بالثقافة

الخالصة الراقية ، على ما بينت في بحث سابق أنا عائد إليه في كتاب قريب ظهوره . ومن هنا كان صدّ الأفهام عن الأدب الذي يتطلب التقرى في تلمّظ والغلغلة في مجاهدة . غير أنه ليس لأحد أن ييأس من تصعيد ثقافتنا في مدارج الصفاء والجمال . ولتعرّفنّ الأدب الحيّ لأمة حيّة ساعة يفلق نطاق الأصول ويقلت من سلاسل القواعد . لذلك يحسن بأهل الصناعة أن يتصفّحوا هذه ويتبصروا تلك ، حيناً بعد حين ، مستضيئين بما وصلت إليه شؤون الحياة في جانب الفكر وجانب الشعور وجانب الإرادة .

وبعد ، ستراني أستشهد بأداب القرحة وأستظهر بمذاهبهم على سبيل التنبيه لا على جهة الاستقصاء والتفصيل ، في الجزء الأول من هذا البحث . علّة ذلك أنهم فطنوا قبلنا أن الوضوح والحياة لا يكادان يلتقيان إلا في الوهم . ولا يظنّ ظانّ أن هذا الأمر موقوف على الإفرنج ، فأنما الحياة هي هي عندنا وعندهم . ثم هذا أدبنا قابل للظل الذي يعشى النور المستطير ، ففي المنقول من نصوصنا ما يؤيد ذلك ، على ما يتبين لك في الجزء الثاني من البحث . وأما الظل الذي أعنيه فلون من ألوان الابهام الناعم يخرج القول مُخرج الوحي ويدخل موضوعه في سرّ اللطافة .

ودونك الآن جوانب الحياة الثلاثة :

أما جانب الفكر فقد بطلت أسطورة « العقل القادر على كل شيء » حتى إنه يميز الأشياء الخارجيّة فتتميز ويبين خصائصها فتتبن . ومع ذهاب هذه الأسطورة ذهبت طريقة الكتاب الطبيعيين — وعلى رأسهم (زولا) Zola — الذين حاولوا أن يعللوا جميع الظواهر اجتماعية كانت أو نفسانية أو جسمية ، وهما منهم أن العلم قد بلغ الغاية ، فما من محبوب يستعصى على الكشف . ومن حطم تلك الأسطورة الفيلسوف الفرنسي (برجنسن) Bergson . فانه عاد من سياحة تأمل مؤمناً بأن العقل وسيلة تنجح مرة وتفشل مرة ، وأن آله المنطق ، وأن المنطق اصطلاح لا صلة له بجواهر الحقائق . وقد دلّت مباحثه فيما دلّت على أن العقل يحاول نظم الحياة في حين أنها تفاريق تنساب في تعاريج ، وأن العقل يريد أن يكلم جنّات الحياة في حين أنها وثبات . فكيف للعقل إذن أن يوضح فيصيب ؟ فأنما توضيحه افتعال واتفاق . ولكن البصيرة هي التي تستطيع أن تستشف الستائر . غير أنها لا ينتظم الوضوح بها ،

بل هي تتحسس فتقبض على حقيقة هنا وتهتدي إلى خبيثة هنا ، فتدون ما وراء المحسوس والمعقول تدويناً متقطعاً بفضل كوامع هبت وبواده خطرت . وقد سائر هذه الفلسفة أرفع ضروب الشعر الحديث في فرنسة وأجملها . فليس أحد يجهل (مالارمي) Mallarmé و (كلوديل) Claudel ومن لف لفهما بمن أبعادوا المنطق عن آفاق المعاني وعمدوا إلى المشاهدة الباطنة ، فانطووا على أنفسهم بحيث اتجهت الصور إلى الضمائر واتصلت بالسرائر فاتشحت بالرمز الذي يعقد دنيا الحس بعالم المعنى ويشق شعاب الرؤى ذوات الغرائب ، لأن الخيال موصول بما لا حد له ولا ضابط . هذا ويبدو الشاعر (فاليري) Valéry في طوره الثاني مفكراً يعتمد الذكاء في مراقبة أحاديث الوجدان . غير أن العقل عنده ليس ذلك الذي يستعمل المنطق ويقنع بالنظر في الأعراض ، ولكنه الإدراك الصرف المنزه عن الموضعات والملابسات ، المتقلب في ملكوت المعاني الأفلاطونية . وطؤلاء الشعراء الثلاثة ولأتباعهم نظم أجني عن الوضوح وعن التماسك . ولكن تنغيماً مستتراً وتصويراً مشتبهاً وتلويناً مختلفاً توحى إليك بما لا يوحى به الشعر المتلاحم البين . وفي شعر (ريلكه) Rilke التشيكوسلوفاكى تعبير من طريق الخلدجات والنفضات وحدها . ويتطرف شعراء « ما وراء الواقع » Surréalistes ومصوروه في فرنسة وإنجلترا في هذا الطريق فيبتعدون ويرتجلون ما شاءوا في أفلاك غائمة .

وقد امتد مبدأ ذلك الأسلوب المستخف بالواقع إلى المسرح الذي يعتمد الايجاء والايهام . وامتد في القصص الفرنسى مع (فورنييه) Fournier الذي سكب في قصته *le Grand Meaulnes* عصابات الموهوم في آنية المعلوم . وهو يذكرنا إذاً بقولة شكسبير على شفاه بكمبريث (الفصل الأول المشهد الثالث) :
And nothing is, But what is not
أى : « الموجود الحق هو في الحسبان » . وعلى هذا يجرى التصوير الحديث في جملته ، إذ هو يعد الفن أسراً خارجاً عن الواقع بل واقعاً آخر قائماً برأسه .

وأما جانب الشعور فقد انصرف علم النفس الحديث بعد تجارب النمى (فرويد) Freud وأضرابه وبعد مباحث (برجسن) إلى عوالم النفس غير الواعية ، فتبين للناس أن حركات النفس إنما مجراها في مجاهل الضمير . ومن

هنا اضطراب تلك الحركات وشذوذها . فمن العسف إذاً أن يؤلف القصص قصة فيأخذ في الشرح المتصل والتحليل المطرد ، كأنما أشخاص القصة عناصر كيميائية تُفحص في أنابيب فيظهر فعلها وتفاعلها . إن علم النفس نهينا على تضاعف الشخصية الواحدة فتبدو في غير الصورة المعروفة بها ، وعلى وثب الحس من مكمنه فتتدافع التيارات الباطنة . فالقصص الوفيّ لحياة الوجدان هو من ذهب قلمه وجاء مع انطلاقات الضمير ورجعائه ، ثم من بصر في لحظة نقّاضة بمشكلة من مشكلات الحس الدفين فينقلها وجوهاً الخفي إلى القارئ . وعلى هذا شجبت مدرسة القصصين الحلالين مثل (بورجيه) Bourget الفرنسي ومن تقدمه من الإنجليز في عهد الملكة فيكتورية . وقامت مقامها مدرسة المعبرين الانفعاليين ، خاصة في إنجلترا . وفي هذه المدرسة كاتبان رقيقتان (مانسفيلد) K. Mansfield و (ولف) V. Woolf . وكاتب عجيب مرهق يرسل الحديث المضمر على هواه هو (جويس) J. Joyce . وهل أنسى D. H. Lawrence الذي غلغل إلى زوايا النزوات والنزغات ؟ وقد سبق هؤلاء القصاصون الروس إذ تنهبوا إلى متاهات النفس البشرية وغرائبها ونقائضها قبل أن يثبت علم النفس الحديث طبيعتها . فدوستييفسكي ونظراؤه يعنون بالخفايا والملتويات والمعتقدات . هذا وفي المسرح برز هذا اللون من معالجة حركات النفس على يد الإيطالي (بيرنديللو) Pirandello خاصة ، فمسرحياته ميدانٌ تفرق الوجدان وتقسّم ضرباته . وهذا اللون من التأليف سواء في المسرحية أم في القصة لا يجري الجري الواضح ، بل هو قائم على جسّات متلاحقة وخطرات وامضة يلفها جميعاً إبهام منتشر على السياق . ولتجدن هذا اللون الجديد في التصوير وفي الرقص أيضاً ، وحسبى هنا الإشارة إلى المذهب التعبيري l'expressionnisme .

وأما جانب الإرادة فما أظن أحداً يشك أن خاصية هذا العصر هو القلق الدائم . فقد وصفه نيتشه Nietzsche حيث قال : «إن العمران البشري محاولة وبحث لا ينقطع ، هذا هو تعلّمي » . قامت الثورة الفرنسية وعقبها انقلابات فكرية ومادية وصناعية ، فاجتهدت العقول فحارت في الحل وطمحت الأنفس فتوزعت بين المصاعِد . هنا مذهب

وهناك مذهب ، هنا رغبة وهناك رغبة . وفي أواخر القرن التاسع عشر نقل (إيسن) Ibsen النرويجي منازعات الطبيعة الشمالية على خشب المسرح ، فأنشأ ذلك المسرح الرمزي الغامض بعض الغموض ، الزاخر بالاضطرابات الدالة على حقيقة الطبيعة . ولكن خير من عبر عن ذلك القلق هو (مان) Mann الألماني و(جيد) Gide الفرنسي . أليس (جيد) الذي يصرح فيقول : « الاقلاق ، ذلك دأى » Inquiéter, tel est mon rôle . فترى أشخاص قصصه تصرعهم مآسى الضمير فترتاب بين أيديهم فى حقوق الارادة وحقيقة الشهوة . وفى فرنسا أمثال (كوكتو) Cocteau و(أراجون) Aragon ترى أبطالهم تحتل موازينهم وترتبك حركاتهم وتتردد نياتهم كأنهم أعقاب (همليت) Hamlet الذى ابتكره شكسبير من قبل وجعله متذبذباً أبداً . وهذا D. H. Lawrence فى المجلثة ظل كينشد بعث الروح الحائرة من طريق بعث الجسد الجائش .

وطبيعى أن ينشأ هذا القلق فى اتجاه النزعة واستمرار الشخصية قلقاً فى مجرى القصة نفسها ، إذ ينعقد غيم على جولات الأبطال وحلقات الموضوع . هذا ، والذي زاد فى انهزام الاطراد الجلى أن أسرار الكون أصبحت تعجز النظر المطلق ، إذ كل مايجول فى جناب العالم يقع تحت مبدأ « الاضافة » أو « النسبية » على حد اصطلاحنا ، وهى التى أبرزها (أينشتين) Einstein . فلا إطلاق فى الخير ولا فى الشر ، على ضدهما تصيبه فى قصص (ديكنز) Dickens الانجليزى . ويقابل (ديكنز) أحسن مقابلة الفرنسي (بروست) Proust الذى وجه كثيراً من الكتاب الفرنسيين والانجليز . والخلق بين أيدي (بروست) وأتباعه لا تقاس صفاتهم بمعيار ثابت ولا تُرد أهواؤهم إلى مرجع صريح : إنهم فى تقلقل دائم بالاضافة إلى الحوادث ، والحوادث تتموج ولا تنتهى .

وليس خروج العالم من الحرب الأخيرة إلا دخولا فى مشكلات جديدة سينشأ عنها غضب الأدباء والفنانين على السياسة ، ويأسهم من رجالها ، وإقبالهم على القيم البشرية ينتقدونها من جديد ويحكمون معادنها فيراجعونها فى حيرة ورجفة . فهذا (سارتر) Sartre الذى راجت فلسفته من سنتين يميز بين الوجود لذاته l'être pour soi والموجود فى ذاته en soi فيرى أن الموجود لذاته لا يطابق نفسه على التدقيق لأن العدم يتطرق إلى كيانه ، ونتيجة هذا أن

الإنسان — بما هو موجود لذاته — لا يقع تحت التعريف الواضح المعقول .
 هكذا ترى أن الأدب الرفيع لهذا العهد في بلاد الافرنج منصرف عن الوضوح
 في غالب الحال ، مجارةً لجوانب الحياة الثلاثة : الفكر والشعور والارادة ،
 وفي تأليف من كان سيد شعراء العصر (رابندراناث تاجور) ما يجعل الشرق يشارك
 على طريقته في ذلك الأدب الموقور الظلال ، وتحت الظلال رسوم وخطافات .

لا جَرَم أن في استطاعة الأدب العربي أن يميل هو الآخر عن الوضوح
 بمقدق وبراعة . بل إنه لا يليق به ، في وقت اجتاز معه طور النشوء فاستوى
 وتمكن ، أن يبدو أدباً تعليمياً فحسب ، يستبد به التصريح ويثقله التطويل ،
 فيتخلف عن تسليار آداب الأمم الراقية ، مستهيناً بثمار القرائح في العلم والفن .
 وفي ترائنا ما يردّ على الذين يحصرون أسلوب الأدب العربي في الوضوح ،
 لأن في هذا التراث ما يدل على قبول الانشاء للايهام .

ويحسن بي أن أحد المراد من الايهام الذي هو في الأداء ثم في موضوع
 الكلام . فبديهي أني لا أريد البتة ذلك النوع المقصود لوجه التورية
 أو التعمية أو الاغلاق . ومن ضروبه المتأثرة : الملاحن والألغاز والأحاجي
 والمغالطات المعنوية — فهذا النوع دون مرتبة الفن الحق . ولكني أعني ،
 باختصار ، ما بعد مداه ودق مرماه ، في عبارة مستطرفة لماحة على غير تعقيد
 واضطراب وعلى غير خشونة واشتراك ، في مركب اللفظ وفي مفرده :

إن دواوين الفصاحة والبلاغة حافلة بالكلام على « الحذف والقصر
 والتقدير والاضمار والكف » . ومن الاملال أن أعدو التذكير ها هنا .

وإذا دخل الحجاز — وما أوسع ! — في جانب التعبير فاني أحب أن
 أقبل إليك رأي صاحب كتاب « الطراز » وهو من الفحول . قال :
 « إذا عبّر عن المعنى باللفظ الدال على الحقيقة حصل كمال العلم به من
 جميع وجوهه ، وإذا عبّر عنه بمجازه لم يعرف على جهة الكمال ، فيحصل
 مع المجاز تشويق إلى تحصيل الكمال ، فلا جَرَم كانت العبارة بالمجازات
 أقرب إلى تحسين الكلام وتلطيفه » . والمجاز عنده « كلام غير تام » ، فهو
 كما جاء في كتاب « العمدة » لابن رشيق ، « أبلغ من الحقيقة لاجتماله
 وجوه التأويل » .

الظلال في الأدب

وهناك باب آخر يدخل في التعبير ، وهو مشهور ، وهذا الباب هو الإيجاز . والإيجاز حذف فضول الكلام ، كما قالوا : ويرى ابن المقفع أنه قائم على الوحي والإشارة ، وأن ذلك هو البلاغة . وفي هذا الباب يدخل كثير من « جوامع الكلم » . وبما جاء في « العمدة » أن « الإشارة من غرائب الشعر وملحه ، وبلاغة عجيبة تبدل على بعد المرمى وفوط المقدرة ، وليس يأتي بها إلا الشاعر البرز والحاذق الماهر . . . وهذا النوع من الشعر هو الوحي عندهم . » وقد فصل علماء البلاغة الإشارة ، فمن فروعها المستحسنة : الإيماء والتلويح واللمحة والتمثيل والرمز . وقالوا ، على ما جاء في « العمدة » : « أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة . . . كقول أبي نواس يصف يوماً مطيراً :

وشمس حرّة مخدّرة
ليس لها في سمائها نور

فقوله : حرّة ، يدل على ما أراد في باقي البيت ، إذ كان من شأن الحرّة الخفر والحياء . « ومن هنا يتبين أن الرمز الذي عليه مدار الكثير من التعبير الحديث في الشعر الإفريقي دار ، على نحو آخر ، لخواطر العرب وطاب لأذواقهم . وهو غير الرمز بالمعنى المدرسي السائد عندنا ، فالغالب على الافهام أن الرمز إقامة شيء بدل شيء آخر من باب التخييل ، كقولك « العَلَم » عنواناً للوطن و« البياض » عنواناً للطهارة . فالرمز بهذا المعنى المدرسي هيّن ، وأما الرمز الذي عرفوه قديماً فأوغل في خطف اللمحات وأوفر استشارة للدقائق . وليس أسلوب الإشارة بالمستغرب أو الشاذ في لغة العرب ، فهذا إمام النقد عبد القاهر الجرجاني يقول في « دلائل الإيجاز » : « وإذا تأملت كلام الأولين الذين علّموا الناس وجدت العبارة فيه أكثر من الإشارة والتصريح أغلب من التلويح . والأمر في علم الفصاحة بالضد من هذا ، فانك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جلّه أو كله رمزاً ووحياً وكنيةً وتعريضاً وإيماءً إلى الغرض من وجه لا يفتن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر ، ومن يرجع من طبعه إلى ألمية يقوى معها على الغامض ويصل بها إلى الخفي . . . حتى كأن الإفصاح بالمعاني حرام ، وذكرها إلا على سبيل الكناية والتعريض غير سائغ . »

ولو لم يكن الوحي فضيلة ما مدحت العرب شعراءها به ، كما جاء في « البيان والتبيين » . ومن الغريب أن نرى البحرى وهو من شعراء الافصح يقول :

والشعر لم تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

بل هذا القرآن عمدة التعبير وقُدوة المنشئين . فأكثر القديامى ، كما ذكر صاحب « سر الفصاحة » ، يستحسنون منه ما كانت صفته الإيجاز والاختصار . وزاد صاحب « كتاب الصناعتين » : « وقد رأينا الله تعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مُخرج الإشارة والوحي ، وإذا خاطب بنى إسرائيل أو حكي عنهم جعل الكلام مبسوطا . »

والبسط في العبارة له مواقعه عندهم . فانه يحسن في المواظ والخطب ، ويجب إذا قصد المتكلم إلى إفهام العامة أو أصحاب العقول البليدة أو الأعاجم . وهيات أن يقوم التطويل مقام سنة . ألا ترى إلى صاحب « المثل السائر » إذ يندد بالذين « يطولون حتى تفهم العامة » لأن « نور الشمس إذا لم يره (السجين) لا يكون ذلك نقصاً في استنارته وإنما النقص في عجز (السجين) » . وقرر صاحب كتاب « الطراز » : « وما زعموه من ترك الإيجاز البليغ لأجل إفهام العامة ليس شرطاً معتبراً ولا يعول عليه . »

وأختم هذا الباب برأى صاحب « ديوان المعاني » في أسلوب الشعر ، قال : « والإيجاز بجميع الشعر أليق . . . ولا أعرفه إلا بلاغة في جميع الشعر لأن سبيل الشعر أن يكون كلامه كالوحي » .

والآن نبليغ « التعريض » . والتعريض كما في « الطراز » : « المفهوم من القرينة دون دلالة اللفظ ، وهو كثير الدور في الكلام ، وله مدخل في البلاغة وموقع عظيم . »

وبلى التعريض الإبهام نفسه . ففي « الطراز » أيضاً : « اعلم أن المعنى المقصود إذا ورد في الكلام مبهماً فانه يفيد بلاغة ويكسبه إعجاباً وفخامة ، وذلك أنه إذا فرغ السمع على جهة الإبهام فان السامع يذهب في إبهامه كل مذهب . والابهام يوقع السامع في حيرة وتفكر واستعظام . » وإنى أتمهل عند قوله : « إن السامع يذهب في إبهام المعنى كل مذهب »

وأردفه بما أورده الجرجاني في «دلائل الإعجاز» إذ جعل المزية والفضل في اجتال الكلام أكثر من معنى، مما يثير أريحية السامع على شرط أن يكون من أهل الذوق والمعرفة. ومثل هذا سر بك في معرض المجاز. تلك لطيفة من لطائف العبقرية العربية تصادف في الثقافة الأفريقية الحديثة ما ينظر إليها : فالشعر والمسرح والقصص متى ارتفعت هنالك لا تكون غذاء للضائر وللابواب ذخراً إلا إذا اقتضت التفكير والتأمل واستدعت التأويل والتمثل . فمن الظلم أن يقول قائل ساء أو مغرض بأن أدبنا الغابر مثل الغالب من الأدب الحاضر في قرب المعنى وسهولة التعبير ، أو يقول بأن قارئ الأمس كأكثر قراء اليوم في بطة الذهن وجهود الخاطر ، أو في الفزع من نشاط الرؤية والكلف بالتسلي والتلهي . أما سمعت أن البصراء من النقاد أكبروا المعنى الذي يجهد سامعه فشبهوه بالجوهر في الصدف لا يبرز إلا للخاطر الذي يسعى فيفلح في شق الصدف ؟ قال الجرجاني في «أسرار البلاغة» : « ما كان من المعنى ألطف كان امتناعه عليك أكثر وإياؤه أظهر واحتجابه أشد . ومن المركوز في الطبع (وأنا أضيف : المرهف) أن الشيء إذا نبيل بعد الطالب له أو الاشتياق له كان نبيله أحلى وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجمل . »

لعمري ما فضل الشعر الذي يحلو لفظه ويبين « فاذا أنت فتشته لم تجد هنالك طائلاً » على ما يقول ابن قتيبة في « الشعر والشعراء » ؟ ولو كان اليسر أشرف من العسر والجلى أرهف من الخفى في رأى المستبصرين من العرب والمستعربين ما ذهب الراسخون في علوم القرآن مذهب المهرة في فنون النقد . ألا ترى إلى أولئك وهم بين يدي الآية الكريمة : « هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ . . . » (سورة آل عمران) ؟ قال الفخر الرازي في تفسيره الكبير : « واعلم أن العلماء ذكروا من فوائد التشابهات وجوهاً ، الوجه الأول : أنه متى كانت التشابهات موجودة كان الوصول إلى الحق أصعب وأشق . فزيادة المشقة توجب مزيد الثواب . قال الله تعالى : « أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تُدْخِلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَعْلَمِ اللَّهُ الَّذِينَ جَاهِدُوا مِنْكُمْ وَيَعْلَمَ الصَّابِرِينَ » . وللفن كذلك جنة ، وممتعها ثورانية .

ولتجدن الأمثلة على تلك المعاني المبهمة في القرآن والأثر وكلام الفصحاء . قال صاحب « الطراز » : « ووروده (أى : الإبهام من غير تفسير) في القرآن كثير » . وقال ابن فارس في « الصحاحي » : « العرب تشير إلى المعنى إشارة وتؤمى إيماء دون التصريح وهو في أشعارهم كثير » .

ولو انفسح المكان لاستشهدت على كل ذلك بآيات من القرآن يرد الكلام فيها من مسلك تعريض وبأحاديث نبوية تدق فيها الرموز ، على ما قد بين صاحب « الطراز » . ثم بأشعار كالتى ابتكرها أبو تمام الذى عرف كيف يعمل الفكر ويذكر الحس فيستخرج العويص ويستنبط الطريف حتى كلف الناس الغوص ، وحتى قيل له : لم تقول ما لا يفهم ، فقال لم لا تفهمون ما يقال ؟ ثم بأشعار لابن الرومى يصح فيها قوله :

نار الروية نارٌ جِدْ منضجة وللبديهة نار ذات تلويح

وقد يفضلها قوم لسرعتها لكنها سرعة تمضى مع الريح .

ثم بأشعار لأبى الطيب المتنبي مثل التى قال فيها الخفاجى في « سر الفصاحة » : « إنها مما يسأل عن معناه ويفكر في فهمه » . ثم بفصول من « الفصول والغايات » لأبى العلاء الذى تطوحت فطنته إلى الغاية القصوى وتلطفت إشارته في رهاقة مُثَلَّى .

وبعد الاستشهاد كنت عرجت على آثار الصوفية شعرها ونثرها ، ووقفت عند دقائقها ورقائقها من مكشفات ومنازلات هى خلصات من مُسَطَّلِع نور الحقيقة الثابتة . وما كنت وقفت عند مستغلقاتها ومداوراتها ، ذلك لأن الإبهام الذى أرفق له ليس مأتاه طلب الانغاز بوساطة التلبيس تارة وتارة بالعمد إلى المصطلحات الخاصة .

والخلاصة أن الإبهام واسع الخطو في الأدب العربى الموروث ، شأنه في الأدب الافرنجى الحديث . وإذا اختلف هذا عن ذاك لتباعد العهدين ، وتباين الثقافتين ، وتغاير نتائج العلوم ، وتفاوت تجارب النفوس فانه يواطئه في ألوان من المجرى لاتفاق الأساليب في اللطافة : وليس غرضى من هذا المقال أن أقرن إبهام أدبنا السابق بإبهام أدب الفرنجة لهذا العهد في جوانب

الحياة الثلاثة : الفكر والشعور والارادة ، وقد توسعت هذه الجوانب ودقت وغارت . ولكن وجهي الاحتجاج بأن سر لغتنا لا ينكر الابهام من جهة الأذاء أو من جهة موضوع الكلام ، فليست به حاجة واجبة إلى الضوء الذي يغمر الانشاء أى غمرة حتى إنه لا يدع للنظر فرجة للاجتلاء وللغواد سبباً للاتقاد وللوهم مدى للانسراح .

وعلى هذا إن تطلب الوضوح في الأدب الرفيع الذي ينشئه المنشئ على غير رغبة في التعليم والتقرير والجدل والسرد وأشباهها إنما هو عدوان على شق جليل من عبقرية العربية ذات الافتنان الخالد .

واليوم يمهّد لنا الطريق القديم المشي في منحرجات له جديدة . ثم لم لا يتهمنا لنا الجري في مسالك مستأنفة بفضل التوليد والاختراع ، مع ما يغذوهما من ثقافة العهد ، ويُطريهما من رهافته ، ومع ما يلونهما من أسرار الروح الشرقية ، العربية أصلاً أو فرعاً .

وسلام الله عليك من أخ يحل فضلك ويقدر ودك .

بشر فاهى

نهار وليل

بودى لو أنهض والنهار باسم
فألح إلى عجائب، فأستملى
لكنى أخو العجز
لا أزال ظلاً للنعاس أنتائب
فلو اندفع النور لفرّق الرغبات

ذات مساء إلى وليجة نفسى تحدّرت
— بدوة من بدوات! —

هل أردت تصفّح البستان لا يمر فيه ولا زهر؟
تحدّرت وما استطعت الصعود
لوجهى صرعى هول^١ ما دريت^٢ ما يكون

الحب وحده كان يقوى أن يسعّفى فأصعد
لكنه جاء من بعد ، بعد الأوان ، جاء من عل ، من مغيب البعد
أنبل عاجلاً مترعاً بالضوء فيض^٣ غير مستحق !
شدّ ما فتنى فذوّبته فى خاطرى

* قصيدة نشرت فى « مجلة الكاتب المصرى » مجلد ٧ ، عدد ٢٧ (ديسمبر ١٩٤٧) .

وفي الخاطر ظللنا روحاً لصق روح

كلانا جاثم مخفق

هل كان في وسعي أن أدرك

قبل أن أغفى وأذهب في الغفوة

— ياله من سباتٍ لطيفٍ في ضميره خِصب ونشاط —

هل كان في وسعي أن أحلّم باليقظة الناعمة

بالأعجوبة يعانقها النور !

في البدء داخل الليل نهاري وأسرف

فغلظت العتمة

ولكني أصررت على التبصر

أصرُّ

والآن الآن أذكر كيف لفت العتمة خاطري

يا لله ! يا ظلمةً تُجري الخوارق في وليجة نفس

يا ظلمةً أصبحت منبت مصيرٍ محيّرٍ مصيري الوهاج .

ب. ف.

وراء المنظور

[إزاء صورة تمثل حانة ، والشمس فيها
إلى الزوال . في الحانة فتاة وأعوانها .] *

صحراء بثت الرمال
تقذى الأفق
شعنا تنفت الملال
وتختنق
صفراء هاجها الزوال
حتى الحنق
هبت تناوش الظلال
تحمي الرمي

ظبي يناديه السراب
فيعنتق
شعاع رقق الشباب
فيحترق
تكلوه جرب الذئاب
جر الحديق
تصب نمة اللعاب
على الحرق

بشر فارس

باريس أكتوبر ١٩٣٦

* للشاعر رأى في الاستحداث في الأوزان سيعرضه بعد حين .

